

сказочном и одновременно реальном пространстве героиня себя исцеляет, победив свое легкомыслие, неразборчивость.

Избывание беды, изживание пороков и греховностей прежней жизни происходит без чудесного вмешательства волшебных предметов и помощников, но при помощи себя. Героиня проделывает путь к самой себе, к своей лучшей половине, к подлинной сущности и одновременно к семейному счастью.

Таким образом, мифологическое сознание было характерно для человека на протяжении большей части своей истории в качестве доминирующей (абсолютной) парадигмы, объясняющей основы его бытия и мира (Космоса). Неудивительно, что сознание современного человека подвержено мифосозерцанию, мифопониманию и мифотворчеству – миф и по сей день остается главным орудием мыслительного процесса нашего разума.

Нашему сознанию для адекватного существования в равноценной пропорции необходимы как точные научные знания о мире, так и иллюзии и даже откровенная ложь, поскольку они, уравнивая друг друга, не дают нашему сознанию перейти в крайность, способную его погубить. Крайность в мышлении представляет собой экстремизм, склоняющий человека к насилию и уводящий его от нравственности.

Список литературы

Зейферт Е.И. Малый сборник. Стихи и проза / Елена Зейферт. – Караганда : Санат, 2002. – 136 с.

ДОН ЖУАН В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.Я. БРЮСОВА, Н.С. ГУМИЛЕВА И А.А. БЛОКА)

Е.В. Широкова

*Научный руководитель: Н.И. Прозорова,
кандидат филологических наук, профессор
(КГУ им. К.Э. Циолковского)*

Литература как вид искусства существует уже несколько тысячелетий. За этот поистине огромный промежуток времени было создано очень много самых разнообразных характеров и типов, полностью отвечающих месту и времени своего появления. Образы героев, как правило, были привязаны к конкретным эпохам и конкретным произведениям, однако некоторым из них удалось стать исключением из общего правила.

Речь идет о так называемых «вечных образах». Возникнув в

определенное время и на определенной национальной почве, они затем продолжают жить вне времени и пространства, переходя из произведения в произведение и не переставая волновать писателей, поэтов, драматургов. У каждого из них своя история, свой пройденный путь, свои отличительные черты, не претерпевающие никаких изменений. Вечные образы хранятся в памяти людей, пересматриваются, интерпретируются теми или иными авторами, но суть их остается прежней. Понятно, что это позволяет говорить об их эволюции, – эволюции весьма специфической: по-разному трактуясь, трансформируясь, они, тем не менее, сохраняют основные смыслы, вложенные в них изначально.

Вечные образы довольно многочисленны. Они включают в себя как образы героев литературных произведений, так и образы мифологические, особенно пришедшие из античной мифологии, и библейские. Среди собственно литературных образов особенно выделяются образы Гамлета, Фауста, Дон Кихота и Дон Жуана. Они давно стали достоянием всего человечества и существуют во множестве вариантов.

Образ Дон Жуана, впоследствии ставший одним из вечных образов, возник в Испании в XIV веке. Почвой для его появления в литературе стала легенда, главным героем которой был реально существовавший человек – рыцарь ордена Подвязки Хуан Тенорио. По дошедшим до нашего времени сведениям, он был придворным и другом короля Педро Жестокого, правившего в Кастилии с 1350 года.

Интересно, что факты его биографии, содержащиеся в одной из севильских хроник, почти полностью совпадают с легендой. Дон Хуан, с презрением относившийся к принятой в средневековом обществе морали, творил беззакония, затевал бесконечные дуэли и обольщал женщин. Однажды его внимание привлекла дочь командора ордена, и он решил ее похитить. Однако его планам не дано было осуществиться: отец девушки, попытавшийся защитить ее от бесчестия, погиб от его руки, и дон Хуан был вынужден покинуть город. Чуть позже родственники командора, монахи, обманом заманили его в свой монастырь, предали смерти, а сами распустили слух о том, что Хуана Тенорио постигла кара небесная, и он убит каменной статуей. На этом кончается действительность и начинается вымысел. Согласно легенде, прибыв в монастырь, где похоронили командора, Дон Хуан нанес его статуе оскорбление, за что был низвергнут в ад.

Три века спустя после возникновения предания о Дон Хуане родилась еще одна севильская легенда, герой которой – дон Мигель де Маньяра (1629-1679) – также считается прототипом Дон Жуана. Он, как и Хуан Тенорио, вел распутный образ жизни, но, в конце концов, испугавшись смерти, раскаялся и построил в городе Дом Милосердия. Разница между

Хуаном Тенорио и Маньярой состоит именно в страхе перед смертью: первому он не свойственен, второму присущ. Обе легенды быстро распространились по Испании и дали жизнь целой галерее Дон Хуанов или Дон Жуанов, повторяющих черты то одного, то другого прототипа. Имя «Дон Жуан» появилось благодаря Ж.-Б. Мольеру и затем в офранцуженном варианте окончательно закрепилось за данным персонажем.

Взгляд на Дон Жуана и проблему донжуанства многократно менялся. В зависимости от эпохи и от того, какие проповедовались ценности и идеалы, его либо осуждали, либо оправдывали. Он волновал, волнует и будет волновать людей, поскольку вечны связанные с ним проблемы – проблемы жизни и смерти, любви и равнодушия, отношения человека и Бога, мужчины и женщины.

О Дон Жуане написано более 140 произведений всех родов литературы и самых разных жанров. Им интересовались испанские, французские, итальянские, немецкие, английские авторы. Однако наша задача состоит в том, чтобы разобраться, как этот образ прижился и прижился ли вообще на русской почве и представить его интерпретации в литературе русского Серебряного века.

Поскольку русская литература, хотя ее часто рассматривают обособленно, является составной частью европейской и, шире, мировой литературы, она не могла в свое время не отреагировать на появление очередного вечного образа.

Как известно, первым из русских авторов обратился к нему А.С. Пушкин, написавший в 1830 году своего «Каменного гостя». Он, как и его предшественники, соединяет сюжетную линию командора и тему обольщения женщины, но его Дон Жуан (Дон Гуан) приобретает романтические черты. Мироощущение романтиков – трагическое мироощущение, и из комедии (а изначально рассматриваемый нами герой появлялся именно в комедиях) произведение о Дон Жуане превращается в трагедию, трагедию человека, чьи многолетние поиски идеала увенчиваются успехом лишь перед лицом неизбежной гибели. За пушкинским Дон Гуаном последовала целая плеяда Величайших обольстителей русского происхождения, очень многие из которых обязаны своим появлением именно Серебряному веку.

Необычен взгляд В.Я. Брюсова на Дон Жуана. В стихотворении 1900 года, которое так и называется – «Дон-Жуан» – он пытается вскрыть причины своеобразного поведения героя, его знаменитого непостоянства. Стихотворение построено как диалог Величайшего обольстителя с невидимым собеседником, на вопросы которого он отвечает и перед которым словно оправдывается за совершенные им аморальные поступки.

Дон Жуан, утверждает Брюсов, стремится к новым ощущениям и новым открытиям, ему тесно в строго определенных рамках, установленных обществом. Он так говорит о себе:

Да, я – моряк! искатель островов,
 Скиталец дерзкий в неоглядном море.
 Я жажду новых стран, иных цветов,
 Наречий странных, чуждых плоскогорий [Брюсов 2000: 500].

Но более всего Дон Жуана-моряка привлекает внутренняя сторона человеческого «Я», то, что обычно тщательно скрыто, даже подчас замуровано за внешней оболочкой. Каждый человек, согласно философии брюсовского Обольстителя, представляет собой закрытую дверь в страну чувств, переживаний, надежд, соблазнов, ценностей и т.п. Любовь же помогает подобрать к этой двери ключи, обнажить человеческую душу; она выступает как проявитель всех качеств и скрытых помыслов личности, ее индивидуальности, неповторимости.

И женщины идут на страстный зов,
 Покорные, с одной мольбой во взоре!
 Спадает с душ мучительный покров,
 Все отдают они – восторг и горе.
*В любви душа вскрывается до дна,
 Яснее в ней святая глубина,
 Где все единственно и не случайно.*

Таким образом, для Дон Жуана Брюсова не важно, красива или нет его очередная избранница, его интересует исключительно ее сущностная составляющая.

В конце стихотворения герой откровенно признается, что сам считает свои действия достойными осуждения, но жить иначе ему не позволяет его характер и особенности его мироощущения:

Да! Я гублю! Пью жизни, как вампир!
 Но каждая душа – то новый мир,
 И манит вновь своей безвестной тайной.

Рассматривая мотивы, толкающие Дон Жуана на нарушение этических норм, Брюсов одновременно раскрывает и его личностную драму. Понимая собственную безнравственность, он, тем не менее, продолжает ломать судьбы связавшихся с ним женщин, поскольку не в состоянии побороть в себе тягу к новому и неразрывно с ней связанный вечный соблазн заглянуть вглубь человеческой души. Поэт отходит от проблемы, которая может быть обозначена нами как «Дон Жуан и Рок», и обращается к проблеме «Дон Жуан и Дон Жуан».

Ответить на затронутый Брюсовым вопрос – «В чем заключается трагедия Величайшего обольстителя?» – пытается и Н.С. Гумилев. Он

раскрывает эту проблему очень широко, предлагая читателю вместе с ним проследить весь жизненный путь Дон Жуана от молодости до преклонных лет, намеченный им самим:

Моя мечта надменна и проста:
Схватить весло, поставить ногу в стремя
И обмануть медлительное время,
Всегда лобзая новые уста;
А в старости принять завет Христа –
Потупить взор, посыпать пеплом темя
И взять на грудь спасающее бремя
Тяжелого железного креста! [Гумилев 2007: 338]

Гумилев поднимает тему, связанную с Дон Жуаном, на принципиально иной, общечеловеческий уровень. Он противопоставляет стремления юности стремлениям старости и проводит мысль о том, что в жизни любого человека рано или поздно наступает момент, когда ему требуются близкие люди рядом, их понимание и поддержка. Судьба же Дон Жуана складывается таким образом, что он оказывается лишен всего перечисленного и понимает это только тогда, когда для него становится слишком поздно что-либо менять к лучшему или наверстывать упущенное. Прожигатель жизни и раб удовольствий, он в конечном итоге обречен на вечное одиночество и вечное сожаление о безвозвратно потерянных мгновениях; он даже не оставит после себя никакого следа. Вот в чем суть величайшей трагедии Величайшего обольстителя:

И лишь когда средь оргии победной
Я вдруг опомнюсь, как лунатик бледный,
Испуганный в тиши своих путей, –
Я вспоминаю, что, ненужный атом,
Я не имел от женщины детей
И никогда не звал мужчину братом.

Одиночество Дон Жуана, ужасающее, тотальное одиночество перед лицом смерти очень наглядно показано А.А. Блоком в стихотворении «Шаги командора». Блок, как и Пушкин, пишет не комедию, а трагедию, и трагедия эта заключается, прежде всего, в одиночестве Дон-Жуана. Герой стихотворения – не беспечный покоритель женских сердец, готовый пройти через огонь и воду и не ведающий страха. Поэт показывает его между жизнью и смертью, в последние мгновения его земного существования, когда все чувства обостряются до предела, и обнажается истинная природа каждого человека. В миг томительного ожидания страшного гостя, которое для Дон-Жуана хуже пытки и хуже самой гибели, должной за ним последовать, некому ему помочь. Полнота его одиночества подчеркнута окружающей обстановкой – пустой, холодной и темной комнатой, которая давит на героя. В этой комнате нет места

другим ощущениям, кроме страха, отчаяния, безнадежности. Отсюда – соответствующие определения:

Тяжкий, плотный занавес у входа,
За ночным окном – туман.

<...>

Холодно и пусто в пышной спальне...

<...>

Жизнь пуста, безумна и бездонна! [Блок 1986: 342]

Тень смерти незримо присутствует на протяжении всего стихотворения, хотя о ней как таковой ни разу не упоминается. Герой обречен. Об этом свидетельствуют появляющиеся в тексте образы тяжелой, гнетущей тишины:

Пролетает, брызнув в ночь огнями,
Черный, *тихий*, как сова, мотор,
Тихими, тяжелыми шагами
В дом вступает Командор...

<...>

На вопрос жестокий нет ответа,
Нет ответа – *тишина*.

О близости смерти Дон-Жуана напоминают и мотивы сна и ночи, которые также можно считать лейтмотивами стихотворения:

... Слуги спят, и ночь глуха.

<...>

Донна Анна спит, скрестив на сердце руки,
Донна Анна видит сны...

<...>

Анна, Анна, сладко ль спать в могиле?

Сладко ль видеть неземные сны?

<...>

Пролетает, брызнув в ночь огнями...

Блок с точностью рисует перед читателем психологическое состояние Дон Жуана, чьи «миги жизни сочтены». Он явственно чувствует приближение конца, мучительно пытается представить, что с ним будет за гранью неведомого («Анна, Анна, сладко ль спать в могиле?/ Сладко ль видеть неземные сны?»). Но, даже не выдерживая гнетущей атмосферы, он готов требовать, чтобы судьба расплатилась с ним как можно быстрее, готов бросить ей последний вызов:

Жизнь пуста, безумна и бездонна!
Выходи на битву, старый рок!

И судьба откликается на этот вызов:

И в ответ – победно и влюблено –
В снежной мгле поет рожок...

Пролетает, брызнув в ночь огнями,
 Черный, тихий, как сова, мотор,
 Тихими, тяжелыми шагами
 В дом вступает Командор...

В осмыслении образа Командора, одного из центральных образов, Блок следует тенденции, заданной его предшественниками, для которых, большей частью, Командор был персонифицированным воплощением судьбы. Недаром у него, как у неумолимого рока, нет конкретного лица. Шаги Командора, которого герой еще даже не видит, а только слышит, выступают в стихотворении символом неизбежности, предопределенности.

Оказавшись между жизнью и смертью, в кромешной тьме, блоковский Дон-Жуан напрасно призывает свою погибшую возлюбленную. Ни ей, ни кому бы то ни было другому не дано рассеять его страх и его одиночество.

Дева Света! Где ты, донна Анна?
 Анна! Анна! – Тишина.

В ответ ему звучит предсказание для всех Дон Жуанов:

Донна Анна в смертный час твой встанет.
 Анна встанет в смертный час.

Дон Жуан всегда одинок перед своей смертью. Он может звать на помощь, может просить поддержки, может умолять, однако его зов, его просьба, его мольба будут услышаны лишь после его гибели. Такова злая насмешка судьбы над Величайшим обольстителем.

Блоковская трактовка образа Дон Жуана очень специфична. Следуя, как уже было сказано, трагедийной традиции в интерпретации этого образа, традиции, сложившейся до него, поэт придает самой трагедии большое обобщение. Только ли о Дон Жуане он пишет? Разумеется, нет. Он пишет о человеке вообще, столкнувшемся с неумолимым роком, человеку, которому не за что зацепиться и не на что опереться. Дон Жуан Блока одинок, но одинок и каждый конкретный человек, одинок в жизни и особенно одинок в смерти.

Однако трагедия Дон Жуана не только в одиночестве, но и в том, что он ни в чем не раскаивается, как и Хуан Тенорио, герой средневековой легенды. Он не раскаивается даже для облегчения своих собственных страданий, и судьба подписывает ему самый жестокий приговор.

Итак, проанализировав даже малое количество произведений, мы не можем не сделать вывода, что русская литература, безусловно, осваивает образ Величайшего обольстителя, и особенно он любим Серебряным веком. Последнее отнюдь не случайно. Серебряный век – век переломный, время революций и время духовных исканий. Писатели и поэты

стремились понять сущность человека, как можно глубже проникнуть в его внутренний мир. В связи с этим проблема Дон Жуана и донжуанства как особой черты, коренящейся, по словам К.Д. Бальмонта, в самой человеческой природе [Бальмонт 2000: 545], становится очень актуальной.

Список литературы

- Бальмонт К.Д.* Тип Дон Жуана в мировой литературе / К.Д. Бальмонт // *Дон Жуан русский : антология.* – М., 2000. – С. 512-545.
- Блок А.А.* Стихотворения. Поэмы / А.А. Блок. – Ташкент : Укитувчи, 1986. – 528 с.
- Брюсов В.Я.* Дон-Жуан / В.Я. Брюсов // *Дон Жуан русский : антология.* – М., 2000. – С. 500.
- Гумилев Н.С.* Дон Жуан / Н.С. Гумилев // *Антология русской поэзии. Серебряный век.* – М., 2007. – С. 388-389.
- Прозорова Н.И.* Вечные образы / Н.И. Прозорова // *Культурология : энциклопедия.* – Т. 1. – М., 2007. – С. 358-360.
- Пушкин А.С.* Каменный гость / А.С. Пушкин // *Пушкин А.С. Соч. : в 3 т. – Т. 2.* – М., 1986. – С. 450-478.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ДОМА В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Е.В. Новокшанова

*Научный руководитель: Р.Х. Якубова,
кандидат филологических наук, доцент (БашГУ)*

Проблеме изучения художественного, или литературного, хронотопа посвящены статьи многих современных исследователей, таких как Г.А. Золотова [Золотова 2006], А.Г. Маслова [Маслова 2003], С.А. Ноева [Ноева 2006], Е.А. Комарова [Комарова 2010], Ю.Р. Гарбузинская [Гарбузинская 2006] и др. Они, опираясь на работу М.М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике» (1975), предлагают новые пути решения данного вопроса. Так, Н.Д. Тмарченко в статье «Хронотоп» [Тмарченко 2008: 288] говорит о варьировании хронотопа в зависимости от рода и жанра анализируемого произведения. Зачастую выявить его специфику можно только благодаря вспомогательным художественным средствам, например, такому, как анализ метафоры. По словам А.Б. Есина, происходит «индивидуализация пространственно-временных форм, что связано и с развитием индивидуальных стилей, и с возрастающей оригинальностью концепций мира и человека у каждого писателя» [Есин 2000: 59]. И, как следствие, усложняется понятие хронотопа. В данной статье на примере творчества О. Мандельштама мы рассмотрим, как автор создает в своих